Alexandre Dumas

Andrea Mantegna

A cura di Vincenzo Fidomanzo

Roma
2020

Titolo originale: *André de Mantegna*, in Alexandre Dumas, *Italiens et Flamands*, II, Paris, Michel Lévy, 1862, pp. [15]-25.
Traduzione e note di Vincenzo Fidomanzo.

Andrea Mantegna

La scuola di Padova, fondata da Giotto, aveva ancora mantenuto puro e intatto quel colorito cristiano e divino che gli aveva conferito il suo fondatore, quando, nel XV secolo, comparve Squarcione e gli fece cambiare la rotta che essa aveva seguito fino ad allora.
La transizione fu tanto rapida quanto inaspettata, e allo studio del gusto cristiano succedette immediatamente l'entusiasmo del paganesimo. Squarcione aveva riportato dai suoi viaggi in Grecia una quantità di statue e di bassorilievi di una forma così nuova che si credette a una rivelazione. Il pittore viaggiatore esibì queste meraviglie dell'arte pagana, un mondo di statue antiche, di eroi, di dei, c'era di che ripopolare tutto un Olimpo di

fianco al nuovo cielo. Se ne rimase sbalorditi, e i suoi allievi si misero all'opera per far rivivere quell'arte dimenticata e quasi perduta.
Tra i più grandi ammiratori di questa nuova scuola c'era Andrea Mantegna, nato a Padova nel 1430 e allievo di Squarcione. Quando, a diciassette anni, egli realizzò il suo primo quadro, che collocò nella chiesa di Santa Sofia con questa iscrizione: *Andreas Mantinea, Patavinus, annos VII et X natus, suâ manu pinxit*, 1448, il maestro ne fu talmente meravigliato, che egli manifestò al suo allievo quell'affezione che più tardi gli fece adottare Andrea come suo figlio. Il giovane continuò dunque a studiare l'antico, ma non si limitò, come gli allievi mediocri e gli entusiasti superficiali, alla forma dei modelli; egli ne penetrò il pensiero intimo e si

identificò a tal punto con esso che si fece, per così dire, contemporaneo di quelli che copiava, tanto la somiglianza era esatta, tanto l'imitazione era sorprendente.
Ma questo studio assiduo e continuo dell'antico lo condusse del tutto naturalmente ad assimilare i difetti di quelli che copiava e le sue figure, disegnate da statue e rilievi, presero un carattere rigido e freddo che il marmo perdona, ma che la tela non sopporta. Tutto nelle sue composizioni era puro e regolare, dalle linee del volto fino alle pieghe dei drappi, ma tutto questo non sembrava nascondere che dei cadaveri e non c'erano né passioni vivaci nelle figure, né corpi animati sotto le tuniche.
Tuttavia, a Venezia, c'era un pittore, Jacopo Bellini, che si mise a criticare le linee fredde e regolari di Squarcione e la cui opinione fece

vacillare un poco l’entusiasmo di Andrea per il suo maestro. Quello che completò la conversione dell’allievo di Squarcione, fu la figlia di Bellini, il cui padre, senza dubbio, non doveva dare in isposa altro che a un uomo che condividesse i suoi principi e che fosse il sostegno della sua scuola. Ora, accadde che Andrea si innamorò della fanciulla e sia che in effetti egli trovava l’arte di Bellini più vera, sia che la causa del pittore veneziano fosse meglio difesa dalla bocca della sua fidanzata di quanto lo fosse lo studio dell’antico per il suo primo maestro, fatto sta che Andrea sposò la fanciulla e disertò, sposandola, l’atelier e le concezioni di Squarcione.

Questa defezione, che ha due scuse dopotutto, una convinzione e un amore, fece del giovane

il cognato di Giovanni Bellini,[1] che già ingrandiva la via che gli aveva tracciato suo padre e che la preparava per Giorgione, Veronese e Tiziano.
Andrea cambiò dunque la sua maniera, ammorbidì le sue linee, vivificò la sua espressione, senza tuttavia disfarsi del tutto delle sue prime abitudini e del suo gusto per l'imitazione dell'antico. Fu sotto queste nuove impressioni che egli realizzò il *Martirio di San Giacomo*,[2] così amaramente criticato da Squarcione, che biasimava in questo quadro proprio quello che tante altre volte aveva ammirato nel suo allievo, la freddezza dei volti e la rigidità delle linee. Per parziale che fosse quel giudizio, Andrea ne

---

[1] Così come di Gentile.
[2] A Padova, nella chiesa degli Eremitani bombardata l'11 marzo 1944.

approfittò e si mise a disegnare dal vero per arrivare a correggere appieno quello che gli restava del suo vecchio maestro, divenuto il critico della sua propria scuola, ed egli eseguì la *Storia del Santo* o *Cristoforo*, il cui progresso è visibile e reale.[3] A quel quadro succedette quello dell'*Apostolo San Marco mentre scrive il Vangelo*, che egli realizzò per la chiesa di Santa Giustina[4] e dove, questa volta, la testa dell'apostolo irradiava il doppio carattere del filosofo e dell'ispirato. Del resto, quello che Squarcione aveva fatto attraverso le critiche, i Bellini lo completavano con i

---

[3] Dovrebbe trattarsi del grande affresco già nella Cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani di Padova *Martirio e trasporto del corpo decapitato di san Cristoforo* ora datato tra il 1454 e il 1457.

[4] Dumas si sbaglia, deve trattarsi invece dell'apostolo Luca al centro del *Polittico di San Luca*. Il suo *San Marco*, ora datato 1448, pure dall'atteggiamento ispirato non sta scrivendo.

loro consigli. Andrea abitava con loro a Venezia e, in alcuni dei suoi quadri, i paesaggi, con il loro colorito e la loro composizione, ricordavano evidentemente l'influenza della scuola veneziana.
A quel tempo, Gian-Francesco II, marchese di Gonzaga, era signore di Milano.[5] Era un principe amico delle lettere e delle arti, così come sua moglie Isabella d'Este, figlia di Ercole, duca di Ferrara e sorella di Beatrice, che sposò Ludovico Sforza, detto il Moro. Mentre si dedicava alla carriera delle armi e sosteneva il suo piccolo reame con un esercito che egli conduceva al soldo dei principi più potenti e più ricchi di lui, il marchese, principe per successione, poeta per diletto, faceva venire a corte tutti gli uomini illustri

[5] Si tratta di Francesco II Gonzaga.

del XV secolo, e Isabella fondava il più bel gabinetto di statue antiche e di medaglie di tutta l'Italia. Gonzaga si curò di non dimenticare Andrea Mantegna che egli invitò a corte e al quale donò una casa in città, una fattoria vicino Milano e che creò cavaliere in cambio degli abbellimenti che il pittore aveva fatti al suo Palazzo di San Sebastiano e della serie di quadri che egli gli lasciò, rappresentanti il *Trionfo di Cesare*, lavori che Vasari considera come il capolavoro di Andrea.[6]

Questi quadri sono stati incisi dal pittore stesso, con alcune modifiche, e poi ancora incisi su rame, da Van Oudenaerd,[7] da una

---

[6] Vasari (1568) così si esprime: «è la miglior cosa che lavorasse mai».

[7] L'incisore fiammingo Robert van Audenaerde o van Audenaerd (Gand, 1663-1743).

incisione su legno eseguita nella maniera chiaroscuro da Andrea Mantegna.
Questo apprezzamento del Gonzaga aveva contribuito non poco ad aumentare la reputazione di Andrea Mantegna in Italia, e il papa Innocenzo VIII lo fece richiedere al marchese.
Infatti, nel 1484, era morto Sisto IV, il papa debosciato, un anno dopo Luigi XI, il re-boia,[8] e, se la Francia guadagnò alla morte del suo re, Roma non guadagnò affatto dalla morte del suo papa. Innocenzo VIII giunse al trono pontificio scortato dai suoi bastardi, che egli fece alloggiare nel palazzo di San Pietro, uno di essi sposò la figlia di Lorenzo de' Medici e gli altri si arricchirono con i fondi

[8] Sisto IV, al secolo Francesco della Rovere, favorì oltremodo la sua parentela. Il severo giudizio di Dumas su Luigi XI dipende forse dall'impronta assolutista del suo regno.

delle crociate contro i turchi. Correva voce che Innocenzo VIII fosse stato sposato, cosa che non cambiava per nulla la posizione dei bambini, perché se essi erano legittimi attraverso il matrimonio ridiventavano bastardi con l'elezione al papato del loro padre.
Del resto, per avaro e debosciato che fosse, fu surclassato, per questi vizi e per molti altri, da Paolo II, che lo precedette, e da Alessandro Borgia, che lo seguirà.
Tuttavia, se non ebbe per Dio il rispetto di un papa, ebbe il gusto dell'artista per le sue chiese; ne fece restaurare alcune e, come abbiamo detto, fece venire Andrea Mantegna a Roma per affidargli i lavori del Belvedere.
Il pittore si mise all'opera e dipinse una cappella in Vaticano, oggi in parte distrutta, nella quale domina ancora l'imitazione

dell’antico, ma nella quale si vedono tuttavia i progressi che egli doveva ai capolavori che studiò nella città santa. A partire da quel momento, la sua maniera migliorò sempre. I suoi affreschi sono eseguiti con l’accuratezza delle miniature, con una grande perizia nel disegno e soprattutto con una incredibile finezza del pennello.

Il papa, come abbiamo detto, peccava fortemente di avarizia, e gli fu abbastanza facile arricchire il Vaticano di una cappella che non gli era costata nulla e della quale soltanto Dio, nel giorno delle ricompense eterne, avrebbe ripagato il pittore. Sfortunatamente, nell’aspettare questa seconda vita che gli prometteva il discendente di san Pietro, Andrea Mantegna non si curava di rendere più lunga e più gradevole possibile quella della quale godeva. Lavorava sempre,

disseminando i soffitti e le pareti di miniature da far invidia a una fata, sperando che sarebbe giunto un giorno in cui Sua Santità Innocenzo VIII avrebbe pensato che l'artista, per continuare simili lavori, doveva aver bisogno di denaro, e si sarebbe ricordato che non gli era ancora stato dato. Così, ogni volta che egli vedeva entrare il visitatore pontificio, la speranza gli ritornava forte, ma il santo padre abbandonava la cappella senza lasciare altro che i suoi elogi che dovevano soddisfare la vanità di Andrea, ma che, benché provenissero dal rappresentante di Dio, non potevano, in alcun modo, rimpiazzare la moneta coniata con l'effige di un re temporale.

Andrea era discreto e non sapeva quale sistema inventare per chiedere al papa il denaro del quale aveva bisogno, quando un

giorno, mentre dipingeva delle figure rappresentanti le Virtù, gli venne l'idea di mettere, tra le più eminenti, la Discrezione, convinto che Innocenzo VIII, con la sua doppia vista di apostolo, avrebbe intuito il significato di quella allegoria pecuniaria.
Infatti, quando Sua Santità entrò per vedere se il pittore procedeva, questa nuova figura fu la prima a colpirlo.
--- Qual è questa nuova Virtù? Disse ad Andrea.
--- La Discrezione, rispose l'artista con un tono di voce che sembrava escludere ogni intenzione.
--- Bene, osservò Innocenzo VIII, bisogna mettergli accanto la Prudenza.[9]

---

[9] Vasari (1568) scrive: «Se tu vuoi che ella sia bene accompagnata, falle a canto la pacienza».

Ed egli continuò ad ammirare le nuove produzioni di Andrea, che non poté aggiungere altro, e si rimise ad aspettare che la mano del papa si stendesse verso di lui per qualcosa di diverso dalle benedizioni.
Bisogna confessare, in lode del successore di Sisto IV, che quel momento non si fece più troppo attendere, e che, quando il pittore tornò alla corte del Gonzaga, egli riportava dalla generosità di Innocenzo VIII abbastanza doni e onori da fargli dimenticare che li aveva attesi per tanto tempo.
Tra le cose più belle che egli lasciò si può ancora citare, oltre al *Trionfo di Cesare*, del quale abbiamo già parlato, e che egli realizzò per il marchese di Mantova, il *Bambin Gesù che dorme in grembo a sua madre*, che egli eseguì a Roma. Il fondo del quadro è occupato da una montagna come traforata da

grotte dove si scorgono dei minatori che estraggono pietre. I più piccoli dettagli di questo prezioso particolare, dice Vasari, sono eseguiti con una tale finezza, che si fatica a credere siano stati ottenuti con un pennello.[10] Poi due allegorie: una rappresenta le *Nove Muse* che danzano al suono della lira di Apollo, avendo da un lato Vulcano nella sua fucina, dall'altro Mercurio con Pegaso, e al di sopra Marte e Venere. Queste figure, malgrado la loro nudità, sono semplici e caste come divinità cristiane. Questo dipende dal fatto che il pittore concepiva il bello anche oltre la forma, e che voleva che al di sotto dell'involucro del corpo, anche nei soggetti

---

[10] Si tratta della piccola tempera su tavola ora nota come *Madonna delle Cave*. Ancora Vasari (1568): «che non par possibile che con una sottil punta di pennello si possa far tanto bene».

antichi e pagani, si intuisse qualcosa di quell'anima che i filosofi come Platone intravedevano e che, più tardi, Cristo svelò.
La seconda allegoria non ha più niente dell'Olimpo di Giove e risplende, al contrario, del cielo di Dio. Essa rappresenta una *Lotta tra il bene e il male*.[11] Tutto l'orrore che si può attribuire ai vizi, il pittore lo ha raffigurato nei geni infernali, tutto quello che

[11] Se nella prima allegoria va riconosciuto l'arcinoto *Parnaso* per lo Studiolo di Isabella d'Este a Mantova, ora al Louvre, nella seconda si deve ravvisare quella già conosciuta come il *Trionfo della Virtù*, eseguita sempre per lo Studiolo di Isabella d'Este e conservata anch'essa al Louvre. Entrambe le opere appartennero al Cardinale Richelieu. Dumas confonde "la Fede, la Speranza e la Carità" con tre Virtù cardinali Giustizia, Fortezza e Temperanza che compaiono in cielo all'interno di una nuvola tondeggiante. La quarta Virtù cardinale, la Prudenza, dovrebbe rintracciarsi in un cartiglio nel quale la si invoca come Madre delle Virtù. Ancora una volta in Dumas si trova conferma di quel fantasioso pressapochismo che gli viene spesso rimproverato.

si può riconoscere di quiete, di rassegnazione e di amore celeste alle virtù, egli lo ha riprodotto con la Fede, la Speranza e la Carità.
Così, con questa diligente severità delle linee, con questa eterna castità di concezione, con questa semplice regolarità del pennello, Andrea Mantegna, anche trattando soggetti profani, torna sempre all'arte cristiana, così grande in Giotto, il fondatore tanto disprezzato dal suo maestro Squarcione.
In quel tempo, Carlo VIII era entrato in Italia e i principi italiani, colpiti dalla rapida conquista del regno di Napoli, si erano alleati contro il re di Francia. Fu il marchese di Mantova, Gian-Francesco II Gonzaga, che essi scelsero per capo del loro esercito, e il 6 luglio 1495 ebbe luogo la battaglia di Val di

Taro,[12] nella quale i soldati di Gonzaga respinsero quelli di Carlo VIII e avrebbero conseguito la vittoria se non si fossero sparpagliati per saccheggiare e non avessero così lasciato il tempo ai Francesi di continuare la loro marcia.
Fu questa cosiddetta vittoria del marchese che Andrea Mantegna fu incaricato di ritrarre ed è allora che egli realizzò la *Madonna della Vittoria*, quadro che rappresenta la Vergine su un trono con il Bambin Gesù in piedi, sulle sue ginocchia, accompagnato da Sant'Elisabetta, dal piccolo San Giovanni, dai quattro patroni di Mantova e da Gonzaga, che rende grazie del successo che crede di aver riportato nella battaglia di Fornovo. È soprattutto in questo quadro che si nota il

[12] La nota battaglia di Fornovo, o battaglia del Taro.

cambiamento di maniera del pittore. Gli incarnati vi sono delicati, le armature brillanti, i costumi vari e incantevoli, infine questa composizione, piena di grazia, di colore e di finezza, è il punto di partenza dal quale, qualche tempo dopo, iniziò Leonardo da Vinci, che doveva continuare e rendere ancor più grande l'arte.
L'impulso dato alla sua scuola da Andrea Mantegna è enorme: è a lui che si devono le prime nozioni dello scorcio, che non si sospettava, e uno studio severo dell'incisione, che anche questo non ci si aspettava, perché quando morì, erano appena arrivate in Italia le prime incisioni di Albrecht Dürer. Fu al Pollaiolo, suo contemporaneo e suo maestro, dicono alcuni storici, che egli dovette la sua scienza dell'incisione, la maggior parte delle tavole che egli incise sono di sua invenzione

o riproducono qualche suo quadro, come la collezione del *Trionfo di Cesare*.

Infine, nel 1505 per alcuni, nel 1517 per altri, morì a Mantova, in una casa che egli si era costruito e aveva abitato per tutta la vita, Andrea Mantegna che, come Giotto, era stato pastore, e lasciò due figli suoi allievi, uno dei quali, Francesco, fu il primo maestro del Correggio.

I due fratelli dipinsero i quadri laterali della cappella di Sant’Andrea, vi elevarono un mausoleo al loro padre e, sulla sua tomba, ornata del suo ritratto in bronzo, si incisero questi due versi:

Esse parem hunc nôris, si non præponis, Apelli,
Ænea Mantinæ qui simulacra vides.